García Morán, Celso

Influencia de los escritores románticos ingleses en el romanticismo español.

18/1

P. CELSO GARCIA MORAN

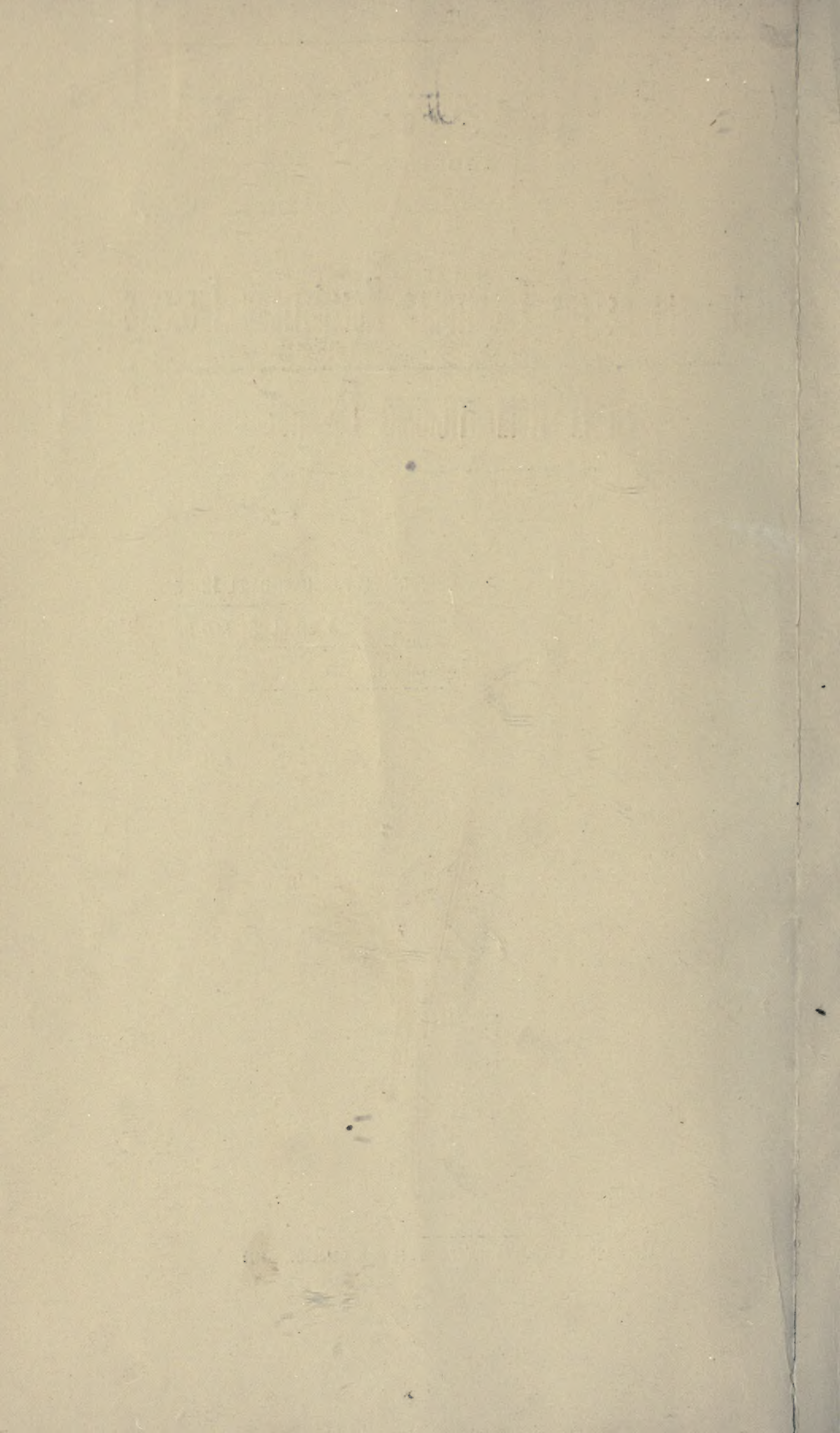
AGUSTINO

Influencia de los Escritores Románticos Ingleses en el Romanticismo Español

Conferencia pronunciada el 12 de Enero de 1923 en el Ateneo de Santander



MADRID: IMP. DEL ASILO DE HUÉRFANOS DEL S. C. DE JESÚS. — 1923



LS.H
G2166i

INFLUENCIA
DE
LOS ESCRITORES ROMÁNTICOS INGLESES
EN EL ROMANTICISMO ESPAÑOL

CONFERENCIA

pronunciada el 12 de Enero de 1923 en el Ateneo de Santander

POR EL

P. CELSO GARCÍA MORÁN
(AGUSTINO)

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY



302228
11 - 12 - 34

MADRID
IMP. DEL ASILO DE HUÉRFANOS DEL S. C. DE JESÚS
Calle de Juan Bravo, núm. 3.
1923

NIHIL OBSTAT

Censor de la Diócesis:

FR. JUAN LÓPEZ

Censor de la Orden:

FR. IGNACIO MONASTERIO

IMPRÍMASE

FR. FRANCISCO ALVAREZ

Prior Provincial.

Señores:

Al tratar esta noche de recordaros, en lenguaje sencillo y familiar, algunos conocimientos acerca de *los escritores románticos ingleses y su influencia en España*, me veré precisado, muy a pesar mío, a citar palabras extranjeras y nombres duros para oídos castellanos, pero que en su país natal, donde se oyen a diario, suenan tan armoniosamente como nos suenan a nosotros los nombres de Martínez de la Rosa, el Duque de Rivas, Larra, Espronceda, García Gutiérrez y otros. No obstante, procuraré ser lo más parco posible en este particular e igualmente veré el modo de ceñirme a las ideas más fundamentales y que más descuellan en el extensísimo y variado campo de estudio que ofrece el tema propuesto, limitando la parte que se refiere a los románticos españoles, ya que desde este mismo lugar se ocuparán de ellos detenidamente otros conferenciantes de más prestigio.

La decadencia literaria que consigo trajo la funesta Preceptiva de Boileau, sepultando en el abismo de la esterilidad a multitud de preclaros ingenios del siglo XVIII, el desgaste de los moldes trillados y de los convencionalismos impuestos por las famosas tres unidades, falsamente atribuídas a Aristóteles, terminó por cansar al público y por exasperar a los poetas que recababan para su divino arte más libertad e independencia. Como eran muchas las naciones que gemían bajo la losa preceptista y en todas ellas fermentaba ya la revolución literaria, el grito de independencia que dieron los alemanes se extendió rápidamente por toda Europa, y los literatos se decidieron a desgarrar, primero tímidamente y después con osadía, la red clasicista que los aprisionaba.

Los ingleses también habían vuelto la espalda al glorioso siglo de la reina Isabel y rendían sumiso homenaje a la escuela francesa, hasta que Crable, Cowper, Blake y Burns, rompiendo los convencionalismos de Boileau y las reglas que ignoraban o que no quisieron practicar, navegaron a su gusto y a velas desplegadas por los anchurosos mares de la inteligencia, cantando las delicias del hogar doméstico, las bellezas de la creación y los más variados sentimientos del alma.

Los versos armoniosos del labriego escocés, las vigorosas pinturas de Crable, el trascendental misticismo de Cowper y las emocionantes profecías de Blake preconizaron una nueva era y sacudieron hasta en sus cimientos a la literatura inglesa de fines del siglo XVIII.

Burns y Cowper son los que más sobresalen, ya que Crable, aunque de entonación robusta y viril, apenas tiene delicadeza poética y se goza en pintar con vívidos colores escenas patibularias y personajes tétricos, y que Blake se dejó arrastrar por la influencia ossiánica y tiene más de artista para decorar e imprimir sus *Baladas de inocencia* y sus *Profecías* que de numen poético para hacérnoslas agradables.

Burns es el verdadero patriarca del romanticismo inglés y uno de los grandes prodigios de Escocia, que adquiere cada día más fama a medida que de su alrededor va desapareciendo el estigma de rudo e ignorante con que se le tachó. Un gran polígrafo español afirma que la Biblia y la balada de Escocia fueron la única educación poética de este genio, a lo que no podemos asentir, pues antes que Burns compusiese sus primeros versos había leído muchas obras en prosa y le eran familiares Shakespeare, Pope y Thopson, como lo demuestra en sus escritos. Las anomalías de Burns, que tan pronto asciende en alas de las musas hasta la cima del Olimpo, como se precipita por la roca Tarpeya, se explican fácilmente conociendo su origen humilde, su carencia de educación social, su impetuosidad de carácter, su desprecio por las formas y su corteza rústica, lo cual afea bastante la trasparencia y limpidez de su dicción, y anubla su alma exquisita, sensible y observadora, que tan acertadamente supo describir los encantos de la naturaleza, que se exalta hasta lo patético en *The Cotter's Saturday Night;* que derrama infinita ternura en sus *Baladas;* expresa las más variadas fases del remordimiento en *Despondent* y en *Lament,* y que, en *To Mary in heaven,* no cede a los mejores

latinos en el sublime tono elegíaco. Sólo esta última poesía y las *Baladas* bastarían para transmitir su nombre, coronado de gloria, a las futuras generaciones.

Con el genio y el carácter poético de Burns contrasta notablemente el de su contemporáneo Cowper. Todo lo que tiene el primero de osado, de intrépido y, por decirlo así, de montaraz, lo tiene el segundo de tímido y delicado. Cowper, mucho más ilustrado que Burns, rompió a sabiendas los manidos y convencionales moldes, proclamó la libertad de invención y abrió nuevas vías poéticas al genio. Sus continuas meditaciones religiosas, su vida retirada y austera, concurrieron a formar en él un espíritu suave, tranquilo y amante de la pureza de costumbres y de la vida sencilla. Es el poeta de los himnos religiosos, de las veladas de invierno y de las almas sencillas y atribuladas. Tuvo la cualidad, rara en los poetas, de ser indulgente con todos y de no permitir que en sus obras se deslizase ni una palabra ofensiva para nadie ni una frase de propio orgullo. Mas en su anhelo por ensanchar la esfera de acción de la poesía, emplea con excesiva frecuencia frases harto vulgares, y a trueque de expresar con claridad el pensamiento llega a desdeñar la armonía del verso. Es de admirar en él que al través de sus obras, excepto en *Castway*, no se trasparente nada de la persistente melancolía que le avasalló hasta su muerte. Su popularísima obra *John Gilpin* está llena de cómica hilaridad, sus *Himnos* y *Baladas* respiran unción mística y paz divina, y su poema *The Task* hizo a los literatos volver los ojos hacia el amor de la naturaleza. En cuanto a la abundancia de léxico, sólo le supera Shakespeare.

Así como Burns representa la entrada del genio democrático y agitador en la literatura, Cowper simboliza el retorno de la poesía del paisaje y de la poesía del espíritu.

La bandera de independencia que ambos tremolaron arrastró en pos de ellos a las juventudes inglesas, destacándose entre los nuevos vates los *lakistas,* así llamados por vivir cerca de los lagos Windermere, Grassmere, Ulswatter, Emerdale y otros. Los lakistas Wordsword, Coleridge y Southey entran ya de lleno en el período romántico.

Wordsword, de carácter adusto, despótico y reconcentrado, embebido en Milton y en Burns, tomó del primero la elegancia y la elevación de la forma poética y del segundo la rebeldía a las reglas clasicistas y el apego al lenguaje rudo y familiar. Se dis-

tingue por la frase feliz y el poder descriptivo, y más especialmente aún por el misticismo panteísta que manifiesta en casi todas sus composiciones. Profesa un amor filial a la creación y se queda extasiado ante los atractivos que para él ofrecen un paisaje, un árbol, un arroyo, una flor o un más o menos pintado pajarillo. Es más sincero y natural que Cowper y penetra más a fondo que Burns en los secretos de la naturaleza. Tiene obras de sublime entonación y sorprendente magificencia, como la *Oda a la Inmortalidad, La aflicción de Margarita* y la *Abadía de Tintern;* y sonetos como *La república de Venecia* y *El puente Westminster,* que casi le igualan con Milton. Pero dado el concepto que tiene de la poesía, suponiéndola ideada para decir hasta lo más vulgar en todo su realismo y crudeza, pasea a esta joven de inestimable valer por encrucijadas y callejas, entre idiotas y mendigos. No obstante, por su alta inspiración, por su fuego poético y por el acendrado amor que manifiesta hacia la diosa naturaleza, es considerado como el mejor de los lakistas.

Coleridge, otro lakista, fué un genio calenturiento y desigual. Ardiente admirador de la revolución francesa, intentó llevar a la práctica sus ensueños de regeneración universal, fundando en América una sociedad *pansocrática* en la que no había ni leyes ni gobierno, ni sacerdotes ni jueces, y en la que se practicaba el comunismo y la libertad de acción. En este punto resultó, como era lógico, un fracasado. Siendo un vagabundo incesante y un empedernido fumador de opio, no deja de sorprender lo mucho que escribió y la elevada inspiración que le asistía. Un crítico moderno, profesor actualmente en la Universidad de Edimburgo y uno de los grandes prestigios literarios de Inglaterra, Saintsbury, al examinar las *Baladas líricas, El remordimiento, Christabel, Kubla-Kun* y otra multitud de obras e infinidad de artículos literarios de Coleridge, afirma categóricamente que, por su inspiración, por su variedad de metro y por su afluencia y novedad de ideas, es el primer maestro de la poesía inglesa.

Southey, el tercero y último de los lakistas que aquí vamos a mencionar, fué un escritor concienzudo, que no publicaba sus obras sino después de bien meditadas y corregidas. Aunque sus contemporáneos le hicieron bastante el vacío, él se mantuvo siempre en la firme convicción de que era una gran figura literaria y de que el tiempo le haría justicia, como así sucedió, pues bastan su com-

posición *In my librery* y sus poemas *The curse of Kehama* y *Thalaba* para inmortalizar su nombre.

Para nosotros, los españoles, tiene además el mérito de haber sido el primer hispanista inglés de su época, como lo demuestra el *Rodrigo,* su mejor poema, lleno de vida y color y rebosante en elevados sentimientos y magníficas descripciones. Tiene además *Cartas sobre España* y un arreglo de *Amadís de Gaula* y otro de *Tirante el Blanco.* Southey es de los más perfectos prosistas de Inglaterra, y su *Vida de Nelson* es un acabado modelo de biografías, no sólo por la corrección de la frase, sino también por la acertada distribución de las partes. Walter-Scott fué de los primeros que le hicieron justicia y que comprendiendo su excepcional valía se extasiaba leyendo sus poemas y sus historias: *La Historia del Brasil, La Historia de Portugal,* la de la *Guerra peninsular*, etc.

Las inspiradas composiciones de estos patriarcas del romanticismo inglés, que hasta ahora hemos bosquejado, apenas traspasaron entonces las fronteras. Todos los críticos reconocen que la prerrogativa de pasear el romanticismo triunfante por toda Europa compete a Walter-Scott y a lord Byron, de los que sólo diré algunas generalidades, aunque cada uno de ellos es acreedor a un muy detenido estudio.

La misma languidez y esterilidad en que se había precipitado la lírica del siglo XVIII aquejaba a la novela, cuyo campo obscurecido y bastardeado por las producciones excéntricas y terroristas de miss Radcliffe, "Monk" Lewis, Maturini y otros escritores, comenzó a orientarse hacia la historia y hacia la placidez de la vida doméstica bajo la delicada pluma de dos damas, miss Edgeworth y miss Austen. La primera, tan galantemente aplaudida por Walter-Scott, ocupa una posición media entre los novelistas del siglo XVIII y los del XIX, y su *Belinda, Castle Rackrent* y *Tales of fashionable life* son novelas de transición y adaptadas a la sociedad de entonces, que también se hallaba en período evolutivo. Miss Austen es de mayor talla literaria y puede afirmarse de ella que es la progenitora de la novela del siglo XIX, como se afirma de Walter-Scott que fué el padre de la novela romántica. En *Pride and prejudice* y en *Northanger Abbey* demuestra tan encantador atractivo y tanta delicadeza femenina, que hasta ahora no ha sido sobrepujada por ninguna otra novelista; y sólo Swift, Fielding y Thakerey la superan en sutil ironía. Dice Saintsbury

que su sano realismo señaló la hora de la nueva orientación en la novela.

Esta hora fué la hora feliz en que apareció Walter-Scott, maestro no igualado en el romanticismo histórico y que, como dice Taine, "dió derecho de ciudadanía en la literatura a Escocia entera con sus paisajes, monumentos, casas, cabañas y personajes de toda edad y estado", y sus obras, saturadas de efecto cómico irresistible y de ironía benévola y poética, son una mina de honesto e inacabable deleite. Walter-Scott supo convertir lo pretérito en realidad viva y desentrañar los misterios latentes en los edificios ruinosos conservados por el tiempo; consagró muchos años al estudio de la literatura inglesa y leyó y releyó, como él mismo dice, a Spenser y al Obispo Percy, con lo cual llenó su cerebro de ensueños y leyendas, de romances y cantos populares, de héroes, dragones, gigantes, damas, caballeros enanos y mil otras creaciones de la fantasía. Su conocimiento del castellano, italiano y alemán le permitió leer las obras maestras de estos países en el idioma respectivo; y sus vastos estudios sobre antigüedades hacen que ajuste sin titubeos ni anacronismos las creaciones de su fantasía a la época correspondiente.

Walter-Scott escribió para todos y para siempre. La novela en sus manos es una verdadera narración poética, ya en verso, como en *The lay of the last Minstrel* o *The lady of the lake*, o ya en prosa, como en *Ivanhoe*, *Wawerley*, *Count Robert*, *The Anticuary*, etcétera. El indiscutible mérito y la fuerza arrolladora de este genio escocés están basados en la novela en prosa, en la que supo hacer lo que los mejores dramáticos hacen en la escena. Su variada galería de paisajes representa siempre distinto panorama; los personajes de sus obras viven, piensan, sienten, hablan, visten y se mueven como si fuesen reales. El encanto que encierran sus escritos se deriva principalmente de la bondad de su corazón y del tono agradable, familiar y lleno de humorismo inofensivo con que se complace en hacer interesantes hasta las más sencillas escenas y los personajes más secundarios. Son tales su poder creador y su variedad y profusión de colorido, que nos recuerda inmediatamente a Shakespeare.

Con dotes tan privilegiadas y dirigidas por tan nuevo y límpido cauce, no es de extrañar que avasallase a los países cultos, que hiciese palpitar a Europa de júbilo y que arrastrase en pos de sí a un numeroso séquito de imitadores. Con razón decía Agustín Tierry,

enajenado: *Esto es mejor que la historia.* Y Menéndez y Pelayo, al hablar de *El canto del último Minstrel,* dice que en sólo este incorrecto y juvenil poema se encierra casi todo el árbol del romanticismo.

Walter-Scott se dedicó al cultivo de la novela en prosa, donde fué reconocido como único maestro, porque vió palidecer su estrella poética ante la súbita y deslumbrante aparición del *Child Harold,* a quien el clamor unánime proclamó inmediatamente como el primer poeta inglés. Este nuevo y decidido campeón, héroe de proporciones desusadas, de retórica brillante y animada, alma fantástica, llena de ambición y soberbia, que difundía en su derredor la gloria y el escándalo, era lord Byron, que no reconocía más dogmas que el del libre albedrío y el de la independencia de la personalidad propia.

Lord Byron deformó y obscureció el puro romanticismo de Burns, Wordsword y Coleridge, creando otro psicológico, desenfrenado y vicioso. Es más romántico en su vida que en sus escritos, pues en éstos él mismo alardea de ser fiel a la tradición y tiene a Pope por el primero de los poetas ingleses, atribuyendo el deplorable estado en que se hallaba la poesía inglesa de su tiempo al desprecio en que se tenía a Pope y a la natural antipatía que hacia él mostraban Southey, Worsdword y Coleridge. Más aun, en el prólogo a su tragedia *Sardanápalo,* tragedia que se acomoda a la preceptiva francesa, llega a decir que sin observar las unidades dramáticas puede haber poesía, pero no puede haber drama. Bien que a esto le arguye Jeffrey en *The Edinburgh Review* diciéndole que ahora se le ocurre alegar el necio escrúpulo de la ley de las unidades cuando él no ha tenido más ley que su voluntad ni más norma que su capricho. En conformidad con esto, dice Menéndez y Pelayo en sus *Ideas estéticas* que lord Byron no sólo no era romántico, sino que execraba el romanticismo.

Sus obras más románticas, en el sentido que antes dijimos, son el *Child Harold's Pilgrimage* y el *Don Juan.* Son sus obras maestras, las que le ganaron universal aplauso, las que arrastraron en pos de él una densa nube de poetas y las que fueron causa impulsiva y eficaz del triunfo del romanticismo en Francia, en España, en Italia y en Rusia. Esta decisiva influencia se debe a que el par inglés adoptó las formas poéticas, las comparaciones, el espíritu y la musa de los países del sur y a que el protagonista tiene más de meridional que de inglés; es una personificación del mismo lord

Byron, de su existencia azarosa y aventurera, de su indiferencia por las leyes morales, de su hastío de la vida y de las desenfrenadas orgías a que se entregó y que de su nombre vinieron a llamarse orgías byronianas.

Hoy, pasado ya un siglo y calmada algún tanto la efervescencia que levantó en 1812 la publicación del *Child Harold's Pilgrimage,* cabe preguntar: ¿Es Byron un genio poético? ¿Es un sol de primera magnitud en el cielo de la poesía inglesa? En vista del clamor universal parecería un absurdo contestar negativamente a estas dos preguntas y es muy posible que protestase Europa entera; pero no los mejores críticos ingleses ni Menéndez y Pelayo, que dice: "Byron no trajo al arte más elemento que su propia personalidad". En cuanto a los críticos ingleses, Saintsbury, en su *A History of nineteenth century literature*, cuya duodécima edición se acaba de publicar, dice que a él lord Byron le parece un poeta de segunda fila y no de los mejores de esta segunda fila; que sus poesías, comparadas con las poesías de los genios, son lo que el melodrama respecto de la tragedia, lo que el yeso respecto del mármol, lo que el oropel respecto del oro de fina ley.

En realidad, arguye pobreza de genio en Byron el que casi todos los personajes de sus obras estén calcados sobre el mismo original: Manfredo, Conrado, el *Child Harold,* Lara, Lucifer... son una misma persona, con el mismo barniz de voluptuosidad en la superficie y el mismo cáncer de misantropía en el corazón; son el mismo lord Byron bajo distinto aspecto y con diferente ropaje; pero siempre con su espíritu ávido de grandes emociones y hastiado de los placeres que dejan frío en el alma.

En Shakespeare, por ejemplo, si se cierra el libro después de leído el Hamlet, Hamlet no reaparece en ninguna otra obra, lo mismo sucede con Mácbeth, Romeo y Julieta, Shylock, el Rey Lear, etcétera, todos son completamente distintos y no se encuentra ninguno de ellos en la obra correspondiente al otro. Igual se observa en nuestro Cervantes: Don Quijote, Sancho, el Cura, Sansón Carrasco... no aparecen más o menos desfigurados en otras novelas; y es porque los genios crean uno o varios caracteres que mueren con la obra para la que fueron creados. En lord Byron aparece casi siempre su personalidad con el mismo fondo y distinto marco.

Omito el hablaros de Shelley, Keats y otros, aunque son hoy muy leídos, por no hacer esta conferencia interminable.

Volviendo ahora los ojos hacia el reducido campo del roman-

ticismo inglés que acabamos de atravesar y mirándolo en conjunto —si se exceptúa a lord Byron, ya que él solo forma escuela aparte—, apreciaremos que los poetas ingleses que sacudieron el yugo clasicista consagraron principalmente las energías de su musa a cantar el amor al hogar doméstico, a las faenas del campo y a los variados encantos que por todas las partes de su fértil y abundoso seno ofrece la madre naturaleza con la multitud de seres que la embellecen, y que las tradiciones, las consejas, las historias y los cantos populares fueron para ellos inagotable venero de inspiración.

Mas he de advertir que trato aquí de la poesía sin relacionarla para nada con la moralidad, pues si así fuese, pocos de los escritores citados serían recomendables por sus obras y mucho menos por su vida.

Si la soberbia Albión, que, según Pope, es el país de la fiera independencia, que rechaza siempre la ley del extranjero, se inclinó sumisa ante la escuela francesa, ¿qué no harían nuestros escritores del siglo XVIII y principios del XIX? También ellos se dejaron seducir por el espejuelo clasicista, menospreciando los abundosos y cristalinos torrentes de inspiración que les ofrecía nuestro *Siglo de Oro* y gastando su ingenio en producciones, en su mayor parte, amaneradas y exóticas. Pero también en nuestro suelo fermentaba ya la revolución literaria, aunque faltaba un coloso independiente, un Burns o un Wordsword, que se arriesgase a sacudir de los hombros nacionales el ordenancismo francés. Mas cuando vieron que la nueva escuela asomaba por las puertas y balcones del Oriente de España con tan lucido cortejo de preclaros vates, y tan pronto como comprendieron que el romanticismo, el alemán principalmente, buscaba los argumentos para sus obras en las tradiciones de la Edad Media y proclamaba las excelencias del teatro español del siglo XVII, también ellos se lanzaron en pos de la nueva aurora de libertad, relegando al olvido la escuela francesa y sepultando en los obscuros rincones de la historia las tan decantadas unidades, contra las que se ensañaron las plumas de nuestros satíricos como suelen ensañarse los pueblos contra un tirano caído.

A semejanza e imitación de la poesía dramática y de toda la naturaleza, debe el crotálogo atarse, ceñirse, envolverse y estrecharse con las tres referidas unidades; debe encargar a sus piernas que no bailen ni den más cabriolas o saltos que los que man-

dan las tres unidades. Por unidades se entienden las tres famosas, las que han llenado tantos pliegos de papel, las que han alborotado los teatros y la poesía entera... conviene a saber: unidad de acción, unidad de tiempo y unidad de lugar. Estas tres unidades son tan esenciales a todas las cosas que sin ellas, no digo yo las comedias y todo género de dramas, sino la misma Crotalogía sería una confusión ciega. Aun la naturaleza misma se honra de estar constituída, asentada y reposada sobre las tres unidades.

El sol guarda escrupulosamente la unidad de acción con que gira alrededor de la tierra, mal que le pese a Copérnico, ni más ni menos que un macho alrededor de una noria. La unidad de tiempo, esto es, en veinticuatro horas clavadas, y la unidad de lugar, que es allá arriba desde donde no nos puede chamuscar nada; quítese cualquiera de ellas y vaya usted a buscar el sol.

Por quebrantar el sol una de ellas, y levemente, que es la de lugar, no hay día con día, ni noche con noche, ni tiempo con tiempo. Unas veces hiela, nieva, graniza y otras se tuesta uno los sesos.

"Las tres unidades se verifican en el crotálogo o tocador de castañuelas de la manera siguiente: La unidad de acción quiere decir que cuando se hace un repique, se hace uno y no dos; y que cuando se da un castañetazo no se da más que uno. La de tiempo quiere decir que no se ha de tocar una castañuela por la mañana y otra por la tarde. sino que ambas castañuelas han de sonar en el tiempo en que se baila. La unidad de lugar consiste en que si una castañuela se toca en la sala, la otra no se ha de tocar en el patio."

Se infiere de todo lo dicho que no hay falta en el mundo, sea en Crotalogía, sea en cualquiera otra cosa, que se pueda comparar con la más mínima falta contra las tres unidades. ¡Sí, andaos a fiestas con las tres unidades!

En España el romanticismo venía a significar algo así como el liberalismo en literatura, según le llamó Víctor Hugo en el prólogo a su *Hernani;* y en las consecuencias de la vida práctica el clasicismo simboliza el antiguo régimen y el romanticismo era el verbo sagrado de la escuela liberal, dándose la triste coincidencia de que los ingenios de más vigor y los talentos de más esperanzas eran los que con más escándalo recorrían los caminos de la disolución, originándose de aquí un romanticismo exaltado que causó numerosos estragos en la fe, en las costumbres y en la educación

literaria de aquella juventud, en su mayor parte irreflexiva, que se preocupaba más de imitar la vida desarreglada y borrascosa de los corifeos del romanticismo extranjero, que del estudio de la naturaleza y de los modelos literarios.

Bien es verdad que tan contrahechos románticos y muchas románticas, ojerosas y andariegas, fueron el blanco de la más fina sátira por parte de Gorostiza, Mesonero Romanos, Bretón de los Herreros, *Fray Gerundio* y otros cáusticos escritores.

Dije antes que a principios del siglo pasado también había ya en España una gran efervescencia contra el clasicismo, cual puede verse en la polémica que sostuvo el doctor alemán Böhl de Fáber en el *Diario Mercantil de Cádiz* contra los redactores de la *Crónica científica y literaria de Madrid* y en la revista de Barcelona *El Europeo*, en la que Aribau, López Soler, el inglés Ernesto Cock y otros explicaban las teorías románticas como genuinamente españolas. También por aquel tiempo un nutrido grupo de artistas y literatos jóvenes discutía acaloradamente las innovadoras doctrinas en un sombrío y destartalado cafetucho madrileño que prolija y cariñosamente nos describe *El curioso parlante*. En las grandes polémicas suscitadas entre clasicistas y románticos y en las que por una y otra parte terciaron, además de los ya citados, otros de tanta representación como *El Estudiante*, Alcalá Galiano y Alberto Lista, se dejó oir sobre todos ellos la autorizada voz de Donoso Cortés, que con su originalidad personalísima y su alta filosofía lanzó una mirada de olímpico desdén sobre los que se preciaban de sus filiaciones y del mote de sus empresas, y llevando la cuestión al terreno de la síntesis, dijo que los genios de todos los siglos se abrazaban cariñosamente en las encumbradas regiones de lo ideal y de lo bello.

Desviando los ojos de estas controversias literarias, vemos que aparece en Barcelona el malogrado poeta D. Manuel de Cabanyes, a quien realmente corresponde la prioridad del romanticismo en la lírica española, si por romanticismo se entiende la libertad de las musas. Pero Cabanyes es una figura solitaria e independiente que apenas tiene relación con poeta alguno a no ser con el cisne de Venus, a quien trató de seguir muy de cerca. Tampoco hay nada en él que anuncie a Espronceda o a Zorrilla, a no ser el principio de libertad, que interpretó muy distintamente que ellos. Le sigue D. Juan María Maury, que con la misma facilidad imitaba a Dante que a Ariosto, a Pope que a Addison, y que escribió en

país extranjero su poema de transición *Esvero y Almedora,* que no entra aún de lleno en el período romántico.

También el Duque de Rivas y Espronceda manifestaron su predilección por la naciente escuela antes de partir de España; lo cual indica que el terreno se hallaba ya bien preparado para seguir y acatar la incipiente orientación de las musas.

Pero la gloria de entrar de lleno por las vías del romanticismo se debe de una manera especial a los emigrados a Inglaterra por cuestiones políticas. Allí descubrieron un horizonte al que no estaban acostumbrados, y se encontraron con una nutrida y vigorosa falange de poetas que se hallaban en el cenit de la gloria y alcanzaban entonces universal aplauso. Y cuando nuestros desterrados volvieron a España empapados en las poesías de los lakistas, de Shelley y especialmente de Walter-Scott y lord Byron, fijaron decididamente la orientación de las letras españolas hacia el romanticismo.

El Duque de Rivas demostró la superioridad de las ideas románticas con su poesía lírica *El faro de Malta* y con la leyenda *El moro expósito,* que, según Alonso Cortés en su *Historia de la literatura,* "es la primer obra genial de la escuela romántica española". Pues bien, *El moro expósito* fué concebido en Malta, isla inglesa, inspirado por un inglés, John H. Frere, y escrito bajo la influencia de las obras de Walter-Scott y lord Byron, que se hallaban entonces en todo el apogeo de su novedad. Cuando el Duque de Rivas llegó en 1825 desterrado a Malta, se encontró allí con John H. Frere, caballero inglés, que por haber desempeñado altos cargos en España conocía nuestro idioma y era muy aficionado a nuestros clásicos; este caballero fué alejando poco a poco a Saavedra de las prácticas clasicistas e inculcándole el gusto por nuestra literatura, lo que hizo al Duque de Rivas escoger un asunto de nuestra historia para su *Moro expósito* y dedicar la primera edición del poema a su amigo Frere. Esta obra, aunque española en el fondo, pertenece al mismo género que las novelas inglesas en verso *El Corsario* o *La dama del lago.* Todos sabemos ya la preponderante influencia que en virtud de este primer empuje dió el Duque de Rivas al romanticismo español.

Otro de nuestros grandes líricos es Espronceda, cuyo ingenio apenas si se había desenvuelto en España cuando pasó a Inglaterra y allí creció, se robusteció y adquirió la plenitud de su desarrollo en contacto con las obras de los lakistas Shelley, Keats, Walter-

Scott y especialmente de lord Byron. No intento hacer aquí una comparación entre Byron y Espronceda, pues, como dice el agustino P. Blanco, esta comparación es ya tan conocida como falta de novedad; lo que sí advertiré es que el español sigue al par inglés en el tono, en el estilo y en los personajes, y que apenas pierde de vista al cantor del *Child Harold,* con quien tiene grandísimo empeño en hombrearse. Basta examinar detenidamente las composiciones de Espronceda para convencerse de que en casi todas ellas asoma la atrabiliaria musa de lord Byron. La *Canción del pirata,* por ejemplo, que es una obra perfecta en su género y de las que más renombre le han dado, está en su mayor parte tomada de la estancia primera de *El Corsario,* de la cual sacó Espronceda más de treinta versos para su *Canción del pirata.* Lo mismo podemos decir si comparamos *El diablo mundo* con el *Don Juan.* La poesía *A una estrella* está calcada en el *Sun of the sleepless* del *Child Harold.*

El que tenga interés por comprobar otra multitud de coincidencias entre los dos vates puede hacerlo fácilmente, ya confrontando sus obras, o ya, lo que es más sencillo, leyendo el estudio comparativo entre ambos que en el tomo XX de la *Revue Hispanique* publicó Churchman. Pero hemos de advertir, para gloria de nuestro lírico, que el *Canto a Teresa* apenas tiene reminiscencias de lord Byron, y este *Canto* es quizá lo más estético y sublime que acerca del amor terreno han inspirado las musas. Además, nadie importó a otro país con más tino y mejor fortuna que Espronceda los caracteres especiales de la poesía de Byron... y de su borrascosa existencia.

Como alrededor de estas dos grandes figuras, el Duque de Rivas y Espronceda, se formaron una multitud de poetas y poetastros, se sigue que todos ellos estaban más o menos directamente influídos por la literatura romántica inglesa; adoptando unos el estro nebuloso y desgreñado, como Bermúdez de Castro y Guêl y Renté; y otros el estro de la encumbrada poesía, como Miguel de los Santos, Arolas y la Avellaneda.

La principal influencia inglesa en nuestra poesía lírica procede de lord Byron. El romanticismo auténtico de Burns y Wordsword, esos delicados y armoniosos cantos que respiran amor al hogar, a los quehaceres del campo y a los dones de la naturaleza, necesitamos venirlos a encontrar en Gabriel y Galán; y el misticismo de Cowper sólo se refleja, mucho más sano, es cierto, en los

dulcísimos y alados versos de Carolina Coronado y en algunas composiciones de Gertrudis de Avellaneda; aunque esta última también sintió preferencia por el par ingles, a juzgar por las traducciones que de él hizo, entre otras la que ella titula *A la luna,* que es el *Sun of the sleepless,* corta y delicada poesía lírica que cautivó a muchos de nuestros poetas y que como todas las de lord Byron tiene dentro el acíbar de la desilusión.

A la par que en la lírica y más decididamente aún, se dejaba sentir la influencia del romanticismo inglés en la novela española, que a principios del siglo XIX vivía ética y desmedrada, alimentándose del lacrimoso sentimentalismo y de las moralidades soporíferas de Richardson, Rousseau y Marmontel, a la vez que cundían profusamente las obras de Chateaubriand alternando con *Pablo y Virginia* y las truculentas visiones de miss Radcliffe. Mas al aparecer el nuevo y brillante género novelesco creado por Walter-Scott y llegar su fama a nuestro país, salvando los Pirineos, no tardaron en traducirse sus obras al castellano, traducciones detestables en su mayor parte y tomadas casi todas de versiones francesas.

En abril de 1831 comenzó a publicar el editor madrileño Jordán una Colección de novelas que consta de 19 tomos y que contienen siete u ocho obras de Walter-Scott, *El Anticuario, El Pirata, Ivanhoe,* etc. A pesar de que abundaban las malas traducciones, las obras del genio escocés fueron muy bien acogidas en España, excitando su lectura un febril deseo de imitación, aunque este delirio por la novela histórica apenas produjo en aquel período nada digno de mencionarse; mas sí contribuyó a resucitar muchas de nuestras olvidadas tradiciones y a introducirlas en la poesía, substituyendo con ventaja el repertorio amanerado y pobrísimo de que hasta entonces pudieron disponer los discípulos de Meléndez y de Quintana.

Hacia el 1833 se publicó en Barcelona una *Biblioteca selecta* en la que predominan los autores franceses; mas por el mismo tiempo ya se editaba en Madrid la *Colección de novelas históricas españolas,* de más alta y patriótica significación, y en la que se leen las firmas de Villalta, Escosura, Larra y Espronceda. Realmente la prioridad cronológica entre los imitadores decididos de Walter-Scott en España corresponde a D. Ramón López Soler, que en *Los bandos de Castilla* o *El caballero del cisne* remeda y a trechos copia el modelo inglés, bien que, según cándidamente dice: "Pro-

curando dar a su narración y a su diálogo aquella vehemencia de que comúnmente carecen, por acomodarse al carácter grave y flemático de los pueblos del Norte."

A esta novela y otras del mismo corte, publicadas por Cosca y Vayo, siguió *El Doncel de Don Enrique el Doliente*, de Larra; aunque el modelo de Larra fué más bien Dumas que Walter-Scott, no obstante la influencia de este último es harto visible en el prurito que demuestra por manifestar sus conocimientos de indumentaria y de guerra y en el trazado de los personajes, que están más deslindados que suelen estarlo en Dumas y los suyos.

También Santander está representada en este concierto por don Tefesforo de Trueba y Cosío, emigrado desde el 1823 a Inglaterra, que compuso *El Príncipe Negro* y otras varias y muy apreciables obras del género de Walter-Scott, y que fué conocido en nuestra Península desde que en 1831 se imprimió en Madrid su novela *Gómez Arias* o *Los moriscos de las Alpujarras*, traducida al castellano por D. Mariano Torrente.

Abierto ya el camino de la imitación, aparece *El golpe en vago*, de Villalta, novelón saturado de horrores y de chistes volterianos; siguen las desmayadas obras de D. Patricio de la Escosura, que tratando de imitar la naturalidad y sencillez de Walter-Scott, cae en el prosaísmo y la vulgaridad. Y Martínez de la Rosa también fracasa en su infelicísimo ensayo *Doña Isabel de Solís*.

Podemos asegurar que después de *El Doncel de Don Enrique el Doliente*, que no es ningún modelo, aunque sí más aceptable que el drama, sobre el mismo asunto escrito también por Larra, no se produce ninguna novela digna de encomio hasta *El señor de Bembibre*, del malogrado leonés Enrique Gil, novela que si carece de entonación viril y de movimiento dramático, es, no obstante, delicada, castiza, melodiosa y, tal vez, excesivamente romántica: no puede competir con ella ninguna de las novelas históricas precedentes.

Hacia el 1850 la musa de Walter-Scott ensayó nuevamente en España su vuelo poético, inspirando a varios novelistas, entre los que se encuentran unos pocos elegidos, que si no llegan a la excelsitud del modelo, son comparables a los más insignes imitadores de otros países. Comienzan éstos con Fernando Patxot, celebrado autor de *Las ruinas de mi convento*, y alcanzan glorioso renombre con Francisco Villoslada, el Water-Scott de las tradicio-

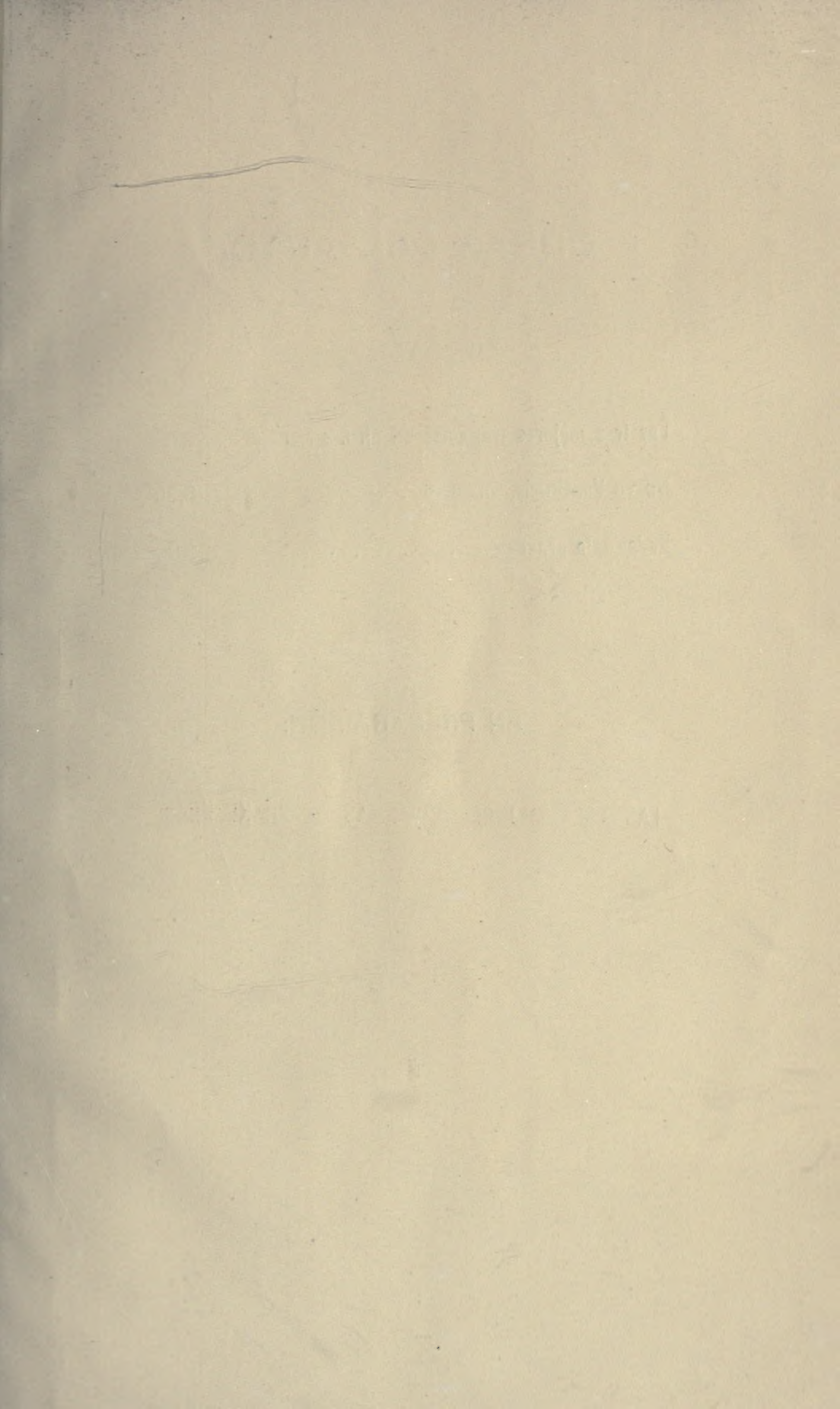
nes vascas, por sus obras *Doña Blanca de Navarra, Doña Urraca de Castilla* y la felicísima e inmortal *Amaya*.

La exaltación por las novelas románticas causó aún más estragos que la exaltación por la poesía lírica, en la literatura, en las buenas costumbres y en la historia, amontonando en informe revoltijo apariciones misteriosas, crímenes espeluznantes, catástrofes horrendas y todo el catálogo de fieros males que pudo soñar la más calenturienta imaginación; pero hemos de advertir que el mayor daño provino de la imitación de la novela francesa y que en este punto queda muy a salvo el buen nombre de Walter-Scott.

No me detengo a hablaros de la poesía dramática por no seros pesado y porque de los dramas españoles más románticos: *Macías el enamorado, D. Alvaro, El Trovador y Los amantes de Teruel,* el del Duque de Rivas, que fué el que alcanzó el triunfo más resonante en el teatro, está calcado en el romanticismo francés y hasta tiene dos escenas en el último acto tomadas casi al pie de la letra de Merimée; si bien por la naturaleza del argumento, por su trama, por su fibra de poesía nacional y por sus personajes, que parecen arrancados de Quevedo o de Ramón de la Cruz, se entronca dignamente con nuestros gloriosos dramáticos del *Siglo de Oro*.

Señores: termino esta conferencia, que va resultando más larga de lo que yo me prometía, agradeciendo a todos la atención con que habéis oído tan áridas y mal hilvanadas ideas, a las que pongo fin parafraseando lo que dice lord Byron en el primer prólogo que escribió para sus composiciones poéticas. Dice este meteoro, así le llama Menéndez y Pelayo, que ha intentado hacer mucho y muy bueno; pero que es muy posible que haya hecho poco y nada más que regular, pues no es lo mismo escribir algo que agrade a los amigos, como tales, siempre benévolos, que escribir lo que llene las aspiraciones de un público numeroso y heterogéneo, que en su mayor parte tiene poca o ninguna conexión con el autor; mas yo estoy convencido de que este público de tan variadas aficiones y tendencias sabe dispensar faltas a quien hay derecho a exigirle mucho por sus años, su carácter o su cultura, y espero que lo mismo hará con quien no goza de tales prerrogativas, pasando por alto sus imperfecciones y el poco mérito que en él haya visto.

Colegio Cántabro de Santander, enero de 1923.



OBRAS DEL AUTOR

	Pesetas.
Las tres mejores tragedias de Shakespeare . .	6,00
Nuevo Vía-Crucis, en verso	0,30
Pedagogía práctica	5,00

EN PREPARACIÓN:

LAS TRES MEJORES COMEDIAS DE SHAKESPEARE

307228

LS.H
G 21661

Author García Morán, Celso

Title Influencia de los escritores románticos ingleses en el romanticismo español.

University of Toronto Library

DO NOT REMOVE THE CARD FROM THIS POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED